

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., March, 1909.

No. 3

Die bei den Messgesaengen zu beobachtenden Vorschriften.

I. Wenn der Priester zum Altare tritt, stimmen die Vorsänger die Antiphon zum *Introitus* an. Dieselbe wird an Wochentagen und an den niedrigsten Festen (in festis simplicibus) von einem, an anderen Festen und an Sonntagen von zwei, an den höchsten Festen aber, falls eine genügende Anzahl von Sängern vorhanden ist, von vier Vorsängern bis zum Sternchen gesungen. Der Chor setzt den Gesang fort bis zum Psalme. Der erste Teil des Psalmverses und das *Gloria Patri* wird bis zum Sternchen von den Vorsängern gesungen, worauf dann der ganze Chor Psalmvers und *Gloria Patri* zu Ende führt. Darauf wiederholen alle den *Introitus* bis zum Psalme.

II. Nach Beendigung der Antiphon singt der Chor abwechselnd mit den Vorsängern oder mit einem zweiten Chore dreimal *Kyrie eleison*, dreimal *Christe eleison* und wiederum dreimal *Kyrie eleison*. Das letzte *Kyrie eleison* jedoch wird in zwei oder gar drei Teile eingeteilt, welche durch ein einfaches oder doppeltes Sternchen von einander getrennt sind. Wenn nur zwei Teile vorhanden sind und demgemäss nur ein einfaches Sternchen zwischen denselben steht, dann wird der erste Teil von den Vorsängern oder vom ersten Chore, der zweite Teil von allen gesungen. Wenn sich drei Teile vorfinden, und deshalb am Ende des ersten ein einfaches, am Ende des zweiten Teiles ein doppeltes Sternchen steht, dann wird der erste Teil, wie oben, gesungen; der zweite Teil, welcher die Melodie des ersten wiederholt, wird vom zweiten Chore gesungen und erst der dritte von den vereinigten Stimmen aller zu Ende geführt. Zuweilen finden sich sogar fünf Teile: in diesem Falle bezeichnen mehrere, bald einfache, bald doppelte Trennungszeichen die Art und Weise, wie die einzelnen Teile abwechselnd nach dem oben Gesagten zu singen sind.

III. Der Priester allein beginnt mit helltönder Stimme das *Gloria in excelsis Deo*, worauf der Chor mit *Et in terra pax hominibus* fortfährt. Der Chor ist in zwei Teile eingeteilt, welche einander antworten, oder er singt abwechselnd mit den Vorsängern. Dann folgt die Antwort des Chores auf das *Dominus vobiscum*,

Rubrics to be Observed in the Chanting of the Mass.

I. As the officiating priest steps to the altar, one, two, or four Chanters intone the Antiphon for the *Introit* as far as the asterisk. On week-days and on the lowest feasts (in festis simplicibus) one Chanter is employed, on other feasts, and on Sundays two, on solemn occasions, however, if there be a sufficient number of singers, four. The Choir continues the chant as far as the Psalm. The first part of the Psalm-verse and the *Gloria Patri* is sung by the same Chanters as far as the asterisk, whereupon the Choir sings the Verse and the *Sicut erat* to the end. Then the *Introit* is repeated by all as far as the Psalm.

II. The Antiphon being finished the Choir taking turns with the Chanters, or with a second Choir, sings three times *Kyrie eleison*, three times *Christe eleison*, and again three times *Kyrie eleison*. However the last *Kyrie eleison* is divided into two or even three parts which are separated by a single or double asterisk. If there are only two parts and consequently only one asterisk, the first part is sung by the Chanters or by the first Choir, the second, however, by all. If there are three parts and therefore a single asterisk to mark the end of the first, and a double asterisk at the end of the second part, then the first part belongs to the same singers mentioned above, the second, however, which repeats the melody of the first, is sung by the second Choir, and only the third is performed by the combined voices of all. Sometimes the last *Kyrie* contains as many as five parts; in that case several marks of division, now a single now a double asterisk, indicate how the different parts are to be performed alternately according to what has been said above.

III. The priest alone with a clear voice intones the *Gloria in excelsis Deo*, whereupon the Choir, which is divided into two sections, responding each other, or sings alternately with the Chanters, continues with *Et in terra pax hominibus etc.* Next comes the response of the Choir to the *Dominus vobiscum*,

IV. Nach der Epistel oder Lesung wird das Responsorium, welches *Graduale* genannt wird, von ein oder zwei Sängern bis zum Sternchen angestimmt, worauf alle oder wenigstens ausgewählte Sänger dasselbe mit gebührender Aufmerksamkeit zu Ende singen. Zwei stimmen den Gradualvers an, den der ganze Chor von dem Sternchen an, das gegen Schluss des Verses steht, zu Ende singt. Sollte es jedoch passender erscheinen, das Ganze nach Art eines Responsoriums vorzutragen, so singen die Vorsänger allein oder nur einer aus ihnen, den ganzen Vers zu Ende, und dann wiederholen alle den ersten Teil des Responsoriums bis zum Vers.

Wenn das Doppel-Alleluia mit dem zugehörigen Verse zu singen ist, so wird das erste Alleluia von einem oder zwei Vorsängern bis zum Sternchen vorgetragen; dann wiederholt der Chor dasselbe Alleluia und fügt das Neuma oder den Jubilus auf dem Vokale *A* hinzu. Die Vorsänger stimmen den Vers an, welcher, wie oben, vom Sternchen an vom ganzen Chore zu Ende gesungen wird. Nach dem Verse wiederholen ein oder zwei Vorsänger das Alleluia, und der Chor singt nur noch das Neuma.

Von Septuagesima an fällt das Alleluia nebst dem folgenden Verse aus; statt dessen wird der *Tractus* gesungen, dessen Versikeln abwechselnd vorgetragen werden entweder von zwei einander antwortenden Abteilungen des Chores, oder von den Vorsängern und dem ganzen Chore.

In der Osterzeit fällt das Graduale aus und an dessen Stelle wird ein Doppel-Alleluia mit dem zugehörigen Verse, wie oben, gesungen. Gleich darauf folgt ein einzelnes Alleluia, welches von einem oder zwei Vorsängern bis zum Neuma angestimmt und dann von allen ohne Wiederholung zu Ende gesungen wird. Der Vers und das einzelne Alleluia am Ende wird in der oben angegebenen Weise gesungen.

Die Sequenzen werden abwechselnd vorgetragen entweder von den Vorsängern und dem Chore, oder von zwei Abteilungen des Chores.

V. Nach dem Evangelium stimmt der Priester, falls es zu singen ist, *Credo in unum Deum* an, und der Chor fährt fort und singt *Patrem omnipotentem* und das Uebrige gemeinsam oder abwechselnd, je nach der Gewohnheit des Ortes.

VI. Das *Offertorium* wird von einem, zwei oder vier Vorsängern, wie beim Introitus, angestimmt und von allen zu Ende gesungen.

VII. Nach der Präfation fährt der Chor fort und singt *Sanctus* etc. Während der Wandlung aber schweigt der Chor und betet an mit den Uebrigen.

VIII. Nach der Antwort auf das *Pax Domini* folgt das dreimalige *Agnus Dei*. Dieses wird entweder jedesmal von einem, zwei oder

IV. After the Epistle or Lesson one or two Chanters intone the Responsory which is called *Gradual*, as far as the asterisk, and all, or at least some appointed Chanters continue with due attention. Two sing the Verse of the Gradual, and, at the asterisk towards the end of the Verse, the whole Choir joins in to finish it; or, if it seems more appropriate to perform the Gradual after the manner of a Responsory, the Chanters alone or only one of them sing the Verse to the end, and then all repeat the first part of the Responsory as far as the Verse.

If the double Alleluia with its Verse is to be sung, the first Alleluia is chanted by one or two as far as the asterisk, and the Choir repeats the Alleluia and adds the Neuma or Jubilus on the vowel *a*. The Chanters sing the Verse which, as above, is completed by the whole Choir from the asterisk. The Verse being finished the Chanter or Chanters repeat the Alleluia, and the Choir adds only the Neuma.

After Septuagesima the Alleluia and its Verse are omitted, and the *Tract* is sung, whose Versicles are performed alternately, either by two sections of the Choir responding each other, or by the Chanters and the whole Choir.

During the paschal season the Gradual is omitted, and in its stead a double Alleluia with its Verse is sung, as above. Immediately after this, another single Alleluia is sung by one or two Chanters as far as the Neuma which, without repetition of the Alleluia, is added by all. The Verse and one Alleluia in the end are sung in the manner described above.

The Sequences are sung alternately, either by the Chanters and the Choir, or by two sections of the Choir.

V. After the Gospel the priest intones *Credo in unum Deum*, if it is to be said, and the Choir continues with *Patrem omnipotentem* etc., together or alternately according to the custom of the place.

VI. The *Offertory*, like the Introit, is intoned by one, two, or four Chanters, and continued to the end by all.

VII. After the Preface the Choir takes up the chant singing *Sanctus*, etc. During the Elevation, however, the Choir is silent and adores with the rest.

VIII. After the response to *Pax Domini*, *Agnus Dei* is sung three times: it is either intoned every time by one, two, or four Chanters and then continued by the whole Choir,

vier Vorsängern angestimmt und vom ganzen Chöre zu Ende gesungen, oder es wird abwechselnd vorgetragen, so zwar dass die Schlussworte *Dona nobis pacem*, und bei der Seelenmesse nur das eine Wort *sempiternam* von allen gesungen wird.

IX. Nach dem Genusse des heiligsten Sakramentes singt der Chor die Antiphon, welche *Communio* genannt wird; dieselbe wird von einem, zwei oder vier Vorsängern, wie beim Introitus gesagt ist, angestimmt.

Der Priester oder Diakon singt *Ite missa est* oder *Benedicamus Domino*, worauf der Chor in demselben Tone mit *Deo gratias* antwortet.

Bei der Seelenmesse wird auf *Requiescant in pace* mit *Amen* geantwortet. — C. Becker.

or it is sung alternately, in such a manner that the last words *Dona nobis pacem*, and in the Mass for the Dead only the one word *sempiternam*, are sung by all.

IX. After the officiating priest has consumed the most holy Sacrament, the Choir sings the Antiphon which is called *Communio*: it is, like the Introit, intoned by one, two, or four Chanters.

The Celebrant or the Deacon sings *Ite missa est*, or *Benedicamus Domino*, whereupon the Choir responds in the same tone *Deo gratias*.

In the Mass for the Dead the response to *Requiescant in pace* is *Amen*. — C. Becker.

Nochmals die Frauenfrage auf dem Kirchenchöre.

Eine Einräumung und Bestätigung der im X-Artikel gegebenen Erklärung des letzten Reskriptes in Sachen des Frauengesanges ist in der soeben erschienenen No. 2 der "Ecclesiastical Review" zu lesen, eine Einräumung, die um so interessanter ist, als sie aus der Feder des hiezuland vielleicht eifrigsten Gegners des von Männern und Frauen besetzten Chores stammt, ja vom Einsender des von der Ritenkongregation beantworteten Dubiums herrührt.

Auf S. 225 schreibt nämlich der Redakteur der oben genannten Zeitschrift — Alles weist jedenfalls auf seine Autorschaft hin —: "Whilst the S. Congregation prohibits the arrangement of 'mixed' choirs of male and female voices, by answering the proposed question as to its lawfulness by the simple *negative*; yet when there is a dearth of male singers, and when it is necessary for the solemnity of the service that men and women join in the singing, even then the men and women are to be *absolutely separated*; and it becomes the duty of the Ordinary to see that this is done." „Während die hl. Ritenkongregation die Einrichtung der (in der Anfrage geschilderten) aus Männer- und Frauenstimmen zusammengesetzten Chöre verwirft, indem sie die bezüglich deren Erlaubtheit vorgelegte Frage durch ein einfaches (?) *Nein* beantwortet, so müssen selbst wenn Mangel an männlichen Sängern vorhanden und wenn zur Feierlichkeit des Gottesdienstes ein gemeinsames Singen von Männern und Frauen notwendig ist, die Männer und Frauen doch durchaus getrennt sein; und hierauf zu achten ist Gewissenspflicht der Bischöfe."

Zur Vollständigkeit seien noch die Ausführungen auf S. 226 mitgeteilt: „Wir müssen, so heisst es dort, jede mögliche und billige Anstrengung machen, um entweder Gemeindege-

sang der Liturgie einzuführen oder Männerchöre zu bilden. Aber der Gottesdienst darf nicht unpassend *zerstreuend* oder lächerlich gemacht werden durch eine buchstäbliche Ausführung des Gesetzes unter Umständen, welche dessen anständige Beobachtung tatsächlich verhindern. Viele Seelsorger bemühen sich ehrlich, die Kinder zu schulen und Männerchöre zu organisieren; bevor diese aber imstande sind, ihre Tätigkeit erbaulich auszuüben, muss die Hilfe von sangeskundigen Frauen in Anspruch genommen werden, die auch weiterhin als Teil der Gemeinde beim liturgischen Gesang mitwirken dürfen, nicht zwar bleibend und gleichsam als die eigentliche Norm unseres Gottesdienstes, sondern als ein Nothelf, der anzuwenden ist, wo immer und so lang als es mit gutem Gewissen als notwendig angesehen werden kann." Auf S. 224 gibt der Autor seine charakteristische Bewertung der aus Männern und Frauen bestehenden Kirchenchöre kund, indem er schreibt von „der Ehrfurcht und Wohlانständigkeit in der Kirche, welche durch die Sitte unserer sogenannten „gemischten“ Chöre in hohem Masse gefährdet worden sind.“ Bezüglich dieser uneingeschränkten und ganz allgemein hingestellten Vorwürfe sei hier nur im Vorübergehen hingewiesen auf die Uebertreibung, ja Ungerechtigkeit unserem Sängerpersonal gegenüber, das für den Gottesdienst freiwillig, meist unentgeltlich und nicht ohne Opfer an Zeit und Mühe, seine Dienste leiht. Missbräuche hat es wohl mancherorts gegeben; aber was kann hienieden nicht alles missbraucht werden? Ist das Heiligste davor sicher? Dies jedoch nur nebenbei. Worauf es ankommt ist die notgedrungene Einräumung seitens des Redakteurs der "Eccl. Rev.", dass nämlich das Reskript nicht immer und jeden aus Männern und Frauen zusammengesetzten Kirchenchor verpönt, ja einen solchen mit der nötig erachteten Trennung zwischen den Geschlechtern nicht verwirft. Die vom Schriftleiter der

"Ecc. Rev." erwähnten Bedingungen: „wenn Mangel an männlichen Kräften vorhanden und wenn es zur Feierlichkeit nötig," sind subjektive Anschauungen und willkürliche Zutaten, von denen im Dekret nichts steht und die daher niemanden zu kümmern brauchen.

Auch ist die Behauptung, die Sache sei von der Ritenkongregation mit *einfachem* Nein (*simple negative*) abgefertigt worden, ein arges Versehen; heisst es doch zunächst mit wohlüberdachter Unterscheidung: „*prout exponitur, negative, wie die Sache dargestellt wird, Nein;*" was besagt, dass bei einer anders gearteten Darstellung auch eine entgegengesetzte Antwort erfolgen könnte; die Sache ist dann so wenig mit einfachem *Nein* abgefertigt worden, dass sie vielmehr sogleich mit einer Erklärung versehen wurde: „*et ad mentem; mens est: viri etc.* Wie vorgelegt, Nein, und folgender Erklärung entsprechend, nämlich: die Männer seien etc."

Ebensowenig ist in der römischen Antwort angedeutet, dass, wie es auf S. 226 heisst, das gemeinsame Singen der Männer und Frauen auch unter Erfüllung der gestellten Bedingungen nur temporär gestattet sei und sobald wie möglich abgeschafft werden müsse.

Man erschwere doch nicht eine dem Gottesdienst und der Kunst würdige Ausführung der Kirchenmusik mehr als man wirklich muss! Unsere Kirchenmusik wird unserer Verhältnisse halber ohnedies immer noch sehr weit hinter dem hohen gottesdienstlichen Zweck und dem Ideal der Kunst zurückstehen.

Seitdem Obiges geschrieben wurde, kam uns eine andere Bestätigung der in No. 2 der „Caecilia" enthaltenen Auffassung des Dekretes zu Gesicht; sie fliesst aus römischer Quelle. Der römische Korrespondent des Londoner „Tablet," der sich bisher in der unter dem Pontifikat Pius X. so viel besprochenen Kirchenmusikfrage stets als sehr gut unterrichtet erwiesen hat, schreibt (siehe „Tablet" vom 6. Febr.) Folgendes: „Ihr Korrespondent hat eine Autorität (in Rom) um eine Auslegung des (letzten) Reskriptes (über die Mitwirkung der Frauen im Kirchenchor) befragt und ungefähr Folgendes zur Antwort erhalten: Die hl. Ritenkongregation verbietet nicht die aus Männern und Frauen bestehenden gemischten Chöre ihrem Wesen nach, wie sie gegenwärtig in englischsprechenden Ländern existieren; sie besteht einfach darauf, dass statt der gegenwärtigen Gewohnheit der gemeinsamen Aufstellung der Sänger und Sängerinnen, diese durchaus getrennt seien, so dass die Männer einen Teil des „Chors" und die Frauen den andern einnehmen. Ein den Forderungen des Dekretes gemässe Einrichtung aller Kirchenchöre würde wirklich gar

keine Schwierigkeit verursachen. Untermentge Chöre von Männern und Frauen sind verboten, getrennte Chöre von Männern auf einer Seite und Frauen auf der andern sind nicht verboten — wenigstens nicht durch dieses Reskript. Das Verbot der Kongregation scheint nur die Trennung der Personen im Auge zu haben und sich nicht auf die Vereinigung ihrer Stimmen zu beziehen. Ist diese Erklärung die richtige, so wird sie viel beitragen zur Lösung einer der grössten Schwierigkeiten, die mit der Befolgung des päpstlichen Motu proprio über Kirchenmusik verbunden sind."

Es seien zum Schluss noch folgende Bemerkungen gestattet: Unter denjenigen, die sich mit dem Gegenstand weniger genau befasst haben, mag es immerhin solche geben, die noch einen Zweifel darüber haben, dass die im Motu proprio vom liturgischen Standpunkt aus ergangene Erklärung der Nichtbefähigung der Frauen keine Geltung hat für den ausserhalb des Sanktuariums aufgestellten Laienchor; nach dem Reskript der Ritenkongregation vom 18. Dez. 1908 ist es aber auch für sie nicht mehr vonnöten, wenn es sich um Verwendung von Frauenstimmen in unseren Kirchenchören handelt, vorerst ängstlich zu prüfen, ob die Beobachtung des Gesetzes, im Sinne eines angeblich geforderten Ausschlusses dieser Stimmen, „entweder unmöglich, oder zu schwer und hart, oder geeignet ist mehr zu schaden als zu nützen," um je nach dem Ergebnis dieser Prüfung sich für Zulassung oder Ausschluss zu entschliessen; denn dem neuesten Reskripte zufolge ist dieser Ausschluss eben nicht Gesetz; die Ritenkongregation, deren Beschlüsse in liturgischen Dingen bekanntlich dieselbe Geltung haben, als kämen sie vom Papste selbst, also der Gesetzgeber selbst verlangt den Ausschluss der Frauen nicht, sondern nur eine angemessene Trennung der Geschlechter in der Aufstellung des Chores. Wir brauchen nicht katholischer sein zu wollen als der Papst und seine Ritenkongregation.

Nach all dem jahrelangen Trubel und Disput könnte man sich nun mit dem römischen Entscheid endlich zufriedengeben und, dem Dekrete gemäss, es den einzelnen Bischöfen überlassen, direkt oder indirekt für die geforderte Geschlechtstrennung zu sorgen. Kann man aber von den Uebereifrigen so viel praktischen Sinn erwarten? Werden sie nicht wieder Rom mit Bitten um kleinliche Trennungs- und Einzäunungsbestimmungen belästigen? Ob aber Rom ihnen dann nicht mit einem in der Dekretensprache bezeichnenden, zudringliche Fragesteller für die Zukunft höflich sich vom Halse haltenden „Et amplius" antwortet?

Ein Musiker.

The Choir Singer: An Apostle.

As the example which the conscientious Catholic church-singer gives is capable of effecting much good in his practical, everyday life, thus also that which he gives in the church itself. One thing cannot be denied: the singer more easily falls into the danger of failing in due reverence in church than the other attendants at Divine Service. These enter the house of God, go quietly to their respective places, and thus they can occupy themselves with their God with calmness and devotion, without being solicitous for anything else. The liturgical functions at the altar, the chants, the devout deportment of the others, everything stimulates their devotion. Besides, they kneel in the nave of the church and are observed by many, a circumstance which for a conscientious Christian is of itself conducive towards forcing him to give a good example, primarily to avoid giving disedification to his neighbor. The singer, on the contrary, is not observed by anyone;—this exterior element of reciprocal edification falls away for him entirely. It sometimes happens that at the performances it becomes necessary to speak a few words, and to this comes the rather unholy question if "all's well;" and if the singers are not on their guard, there is a constant danger of becoming careless for all those who are daily employed in the service of the church. These dangers are known to every singer; he should, therefore, be possessed of a high degree of self-control, and endeavor on account of, and in spite of these dangers to conduct himself in the organ-loft as though, to use the words of the Apostle, he were "a spectacle to angels and men." At all events he stands in the august presence of his Redeemer and his God, and celebrates the holy mysteries with the Saviour through His representative—he is numbered, as it were, among the disciples who were so near the Master at the Last Supper, and "sang a hymn" with Him!

As the director in his deportment in the choir ought to be a model and example for the choir-members, the singers should likewise edify one another; and this is indeed apostolic labor. When the Mass has commenced every singer must know exactly what is required of him during the entire service, be it that these communications were previously made at the rehearsal, or that they are written upon a blackboard for all to see. The singer must always "be ready" so that the director will not be obliged to wait. During the pauses which

usually occur in a high Mass, no one is allowed to speak or to leave his place to find a convenient corner in which to rest. The singers might use these pauses for their own private devotions. The rosary does excellent service and ought to be in the hands of every singer. The translation of the Missal is likewise a good companion; when there is nothing to be sung, he could read the translation of the next chant.

One of the most beautiful means of doing apostolic work by way of giving good example is the general holy Communion of the choir-members. I have in mind the choir of a church in one of our metropolitan cities, which, apart from the Easter duty, approaches the holy Table in a body at two other times in the year. The Pastor upon these occasions, reads the early Mass for the singers, the altar is adorned more elaborately than usual, and, whereas on other Sundays simple folk-songs are rendered, the choir sings Latin motets until the Elevation, and then the members approach the Communion table in closed ranks before the other communicants. The unusual solemnity of the Mass, the execution of figured music, the closed ranks of the singers,—all of this makes a deep impression upon the congregation; it shows the meaning and importance of the choir in its true light, and this beautiful example often induces many another member of the congregation who has been remiss in his duties to approach the Holy Table once more. It is really remarkable that there are so many church-choirs that have not yet adopted the beautiful custom of a general holy Communion. Although each individual singer receives holy Communion at various times in the year,—and this they probably all do,—the feast of the general Communion is a new, firm and spiritual bond which unites the members more closely and gives their work a higher degree of sanctity. If the various societies in a congregation receive holy Communion in a body so many times in the year, why should not the choir, which stands in a closer relation to the church and the liturgical functions than any other religious association? This beautiful custom is conducive towards preserving the distinctively ecclesiastical character of the choir, it strengthens peace and harmony among the members, and makes them capable of fulfilling their office in the manner so beautifully described by Amberger: "Whoever glorifies the sublime mysteries of the church with song does not perform a human office; he should, therefore, endeavor to imitate the

celestial strains with which the angels and saints celebrate the mysteries of the heavenly Jerusalem." If all the members of a church-choir do this, will they not be doing apostolic work in the congregation in which they exercise the sublime office of the angels and saints?

Another means of doing apostolic work is fidelity to duty. At the present time nearly all of our choirs with but few exceptions are "volunteer" choirs, that is, they are not paid, but they sing solely for the honor of God. Most of the members of these choirs are men who work all day, and in the evening, after the labors and fatigues of the day, bring the sacrifice of attending the rehearsal; and besides, all this in a choir where people criticize very severely, while excellent performances are taken as a matter of fact. This spirit of generosity displayed by so many singers should of itself make an impression upon every thoughtful member of the congregation and cause him to consider that every human being is required to do his share towards promoting the greater honor and glory of God.

When a singer has become possessed of this spirit of sacrifice, great conscientiousness and regularity in attending the rehearsals and Divine Service, he will gradually become conscious of the fact that, having been blessed with a good voice,—a gift of God,—while discharging the duties of his office, he is filling obligations of the most sacred character; and this will likewise exert a beneficial influence upon all those in the congregation who have a little understanding of self-sacrifice, conscientious discharge of duty, and fidelity in the service of God.

The greatest spiritual advantages, however, accrue to the singer himself through the blessed hope that God does not allow the least thing to pass unrewarded that is done in His service with a good intention.

(From the German signed "R. B." Gregoriusblatt).

John B. Seltz.

In New York starb am 22. Februar J. B. Seiz. Diese Trauernachricht wird gewiss seine vielen Freunde in kirchenmusikalischen Kreisen, besonders aber unsere Vereinsmitglieder überraschen, war ja der Verstorbene seit 1882 Schatzmeister unseres Vereines und beinahe bei allen unseren Vereinsfesten anwesend. Alle die ihn kannten, achteten und liebten ihn, er war ein braver Katholik liebenswürdig und edel im Umgange, in seinem Berufe ein treuer und gewissenhafter Geschäftsmann, ein äusserst opferwilliges und thätiges Mitglied unseres Ver-

eines. Herr Seiz war auch einer der Gründer und Leiter des Palestrina-Vereines von New York; er hauptsächlich brachte mit diesem Vereine das grosse Opfer, beim Cäcilienfeste in Chicago mitzuwirken. Leider war er seit zwei Jahren kränklich und konnte zu seinem Leidwesen nur wenig mehr arbeiten; dennoch trat sein Tod unverhofft und plötzlich ein. Der Familie des Verstorbenen möchte ich hier öffentlich im Namen des Vereines unser herzliches Beileid ausdrücken. Die Vereinsmitglieder ersuche ich doch recht oft für die Seelenruhe des Verstorbenen zu beten.—Nachstehende Notizen aus der Baltimore Volkszeitung dürften unsere Leser interessiren. „Herr Seiz war im Jahre 1861 in Bayern geboren und kam als zehnjähriger Knabe mit seinen Eltern nach New York. Elf Jahre später fand er bei der Firma Fr. Pustet & Comp. in Nr. 52 Barclay Strasse Anstellung, und er hat ihr treu gedient, bis er im Jahre 1906 in Gemeinschaft mit seinen Brüdern in Nr. 5 Barclay Strasse ein eigenes Buch- und Kirchausstattungs-geschäft gründete. Von Jugend auf hat Herr Seiz ein reges Interesse für die Kirchenmusik gezeigt, sowohl durch sein langes Wirken im Chor der Kirche zum Allerheiligsten Erlöser in Ost 3. Strasse, wie auch als Beamter des Cäcilien- und des Palestrina Vereines. Auch mehreren anderen katholischen Vereinen ist er ein treues Mitglied gewesen, so dem Deutschen Römisch-Katholischen Staatsverbande, auf dessen Versammlungen er nie fehlte, und hat an deren Förderung thatkräftig mitgearbeitet.

Das Leichenbegängniss des am Montag, den 22. Febr., verstorbenen Hrn. J. B. Seiz fand am darauffolgenden Donnerstag von der St. Josephs-Kirche aus statt und gestaltete sich zu einer ehrenden Kundgebung für den Verblichenen. Das Requiem wurde celebrirt von Rev. Geo. A. Barthel, unter Assistenz von Rev. B. F. Feldhaus und Rev. Thos. Grochowski, c. ss. r., als Diakon und Subdiakon und Rev. Leo P. Kwasniewski als Ceremonienmeister. Im Sanktuarium wohnten der Feier bei Msgr. A. Lammel, Rev. O. T. Strack, Rev. Geo. T. Bauer, Rev. P. Waringer, c. ss. r., Rev. A. Schenk, Rev. J. B. Reck, Rev. Fr. Thim. Grossmann, o. m. cap., Rev. F. O. Siegelack, Rev. Dr. F. X. Albert. Unter den Leidtragenden befanden sich ferner Hr. Oelkers, Präsident des D. R. K. Centralvereins, Hr. J. Frey von der N. Y. Co. Föderation, Hr. Korz von der Brooklyn Föderation, sowie Repräsentanten aller kathol. Firmen in Barclay-Strasse. Auf dem Calvarien Gottesacker, wo die Beisetzung stattfand, verrichtete Msgr. Lammel unter Assistenz von Rev. Barthel und Rev. Kwasniewski die letzten Gebete. R. i. p.

Berichte.

New Coeln, Wis.

Am 23. Februar wurde die St. Stephanus-Kirche zu Neu-Köln feierlich eingeweiht. Bei dieser Gelegenheit wurden folgende Gesänge vom Kirchenchore unter Leitung von Margaret M. Barbian vorgetragen: Introitus, Graduale und Communio-Choral; Missa sexta (für 4 gemischte Stimmen) von M. Haller; das Offertorium wurde recitirt und dann als Einlage „Jesu dulcis memoria“ (für 4 gemischte Stimmen) von J. Singenberger gesungen. Zum heiligen Segen: *Ecce panis angelorum* (für 4 gemischte Stimmen) von J. Singenberger; *Tantum ergo* (für 4 gemischte Stimmen) von J. Singenberger; zum Schluss „Grosser Gott, wir loben dich.“

(Sacred Heart Institute).

Duluth, Minn.

On the Feast of St. Scholastica, Feb. 10, the following program was rendered: Introitus, Gradual and Communio—Gregorian Tractus and Offertorium—Recited.

Motett at the Offertory, *Amo Christum*—F. Koenen. Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei from Missa in honorem Stae. Othiliae (3 v.) M. Haller. After Mass, *Beati Omnes*—F. Mendelssohn.

At the Renewal of Holy Vows and Benediction of the Blessed Sacrament was sung: *Jesu Corona Virginum* (4 v.), J. Singenberger. *Veni Creator*—Gregorian.

Te Deum—Gregorian.*Jesu Dulcis Memoria*—J. Singenberger.*Tantum Ergo*—F. Liszt, D. D.

Hymn in honor of St. Scholastica—

J. Singenberger.

(Sisters of St. Benedict).

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

Fortsetzung.

Die Urtheile Dr. Witt's über Mozart's Messen lauteten nicht immer gleich. In seinen früheren Jahren sprach sich Witt über dieselben bedeutend milder aus als in den späteren Lebensjahren. Es hat dies darin seinen Grund, dass er sich früher durch die Aeusserrungen des Mozartbiographen Otto Jahn leiten liess, später sich aber ein selbständiges Urtheil bildete. In *Musica sacra* 1874 nannte er die B-dur-Messe „kirchlich“; später aber sagte er hierüber¹⁾: Die Messe ist ein Kind ihrer Zeit und athmet die Luft der Zeit, die um Geschichte und Liturgie, um Choral und Palestrinastyl (d. i. um die Tradition) sich keinen

Pfifferling kümmerte“. Nicht uninteressant ist zu hören, was Witt schreibt in seinem Werke, „Das kgl. bayerische Cultusministerium“ etc.; „Ich sang einst, so heisst es dort, in einer „Cäcilien-Conferenz“ einen Introitus aus dem Choralbuche vor. Darnach setzte ich mich an's Clavier und spielte das Kyrie der berühmtesten Messe Mozart's (bei Breitkopf Nr. 1). Der Contrast zwischen dieser reizenden und einschmeichelnden, aber tändelnden und spielenden; zierlich bewegten Melodie war ein so gewaltiger, dass alle Hörer in homerisches Gelächter ausbrachen. Ich fragte hierauf dieselben: a) Passt diese leichtgeschürzte Melodie zum Ernste des vorangehenden Choral-Introitus? b) Passt sie überhaupt zu einem Rufe um Erbarmen (Kyrie elison)? c) Drückt ein von der Last seiner Sünden gebeugtes „ein zerknirschtes und gedemüthigtes Herz“ seine Stimmung überhaupt in einer solchen zierlich bewegten Melodie aus? Die Antwort aller Anwesenden war ein entschiedenes „Nein!“ Man denke sich das, vom Priester angestimmte Choral-Gloria und hierauf den (Gloria-) Anfang derselben Messe von Mozart!“

Wie die Messen, so besprach Dr. Witt auch Mozart's Vespere mit jener Ausführlichkeit und Pietät, wie sie einem so grossen Meister gebührt; so *Musica sacra* 1876, S. 77, 89, 97: An Kunstwerth stehen ihm die Vespere höher als die meisten der Messen; das Confitebor in E-moll nennt Witt ein Meisterwerk ersten Ranges und dabei sehr ernst und würdig.

Der berühmte Musikschriftsteller und ehemalige Domkapellmeister Dr. Haberl in Regensburg, welcher über Mozart als Kirchencomponist im Jahre 1865 einen Artikel geschrieben und veröffentlicht und denselben in seinem Jahrbuche 1887 wieder edirt hat, schreibt am Schlusse desselben: „Was Mozart als Kirchencomponisten anbelangt, so ist er besser als seine Zeit, seine Zeit aber in Bezug auf musikalischen Geschmack tändelnd, oberflächlich, ja geistlos.“ Hierauf fügt Haberl folgende Worte des Musikschriftstellers Ambros an: „Die Spätrenaissance mit ihrem Gewimmel vergoldeter, farbenbunter Details, ihrer weltlichen Pracht und ihrer eigenthümlichen Verwendung constructiver Bauformen der classischen Zeit zu rein decorativen Zwecken findet eine Art Gegenbild in den Kirchenwerken Haydn's und Mozart's, deren geistlose Nachahmer dann vollkommen das Rococo repräsentiren“. Dr. Haberl erwähnt dann den Dr. Ludwig Köchel, der im Jahre 1862 das chronologisch thematische Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Mozart's publicirte und im

¹⁾ Vgl. dessen Werk „Das kgl. bayerische Cultusministerium“ etc.; ferner: Dr. Haberl, *Kirchenmusik*, Jahrb. 1889.

Feuer der Erfindung, Anmuth, Innigkeit, Kraft der Melodie, Wohlklang und Neuheit der Harmonie, vollendete dramatische Charakterzeichnung, tiefe Kenntnis der musikalischen Architektur und überall herrschendes Mass dem Componisten Anspruch auf dauernden Ruhm gewähren, darf man um die Unvergänglichkeit des Namens W. A. Mozart nicht besorgt sein". Diese Anschauung, so schliesst Haberl seinen Artikel, theile auch er, nur glaubt er zur Vermeidung von Missverständnissen beifügen zu müssen „dass die erwähnten Eigenschaften bei den weltlichen Compositionen Mozart's, seinen Opern, Symphonien, Quartetten, Sonaten u. s. w., weniger jedoch bei den vielfach im unreifen Alter geschriebenen, verhältnismässig wenigen Compositionen für die Kirche sich vorfinden."

Haydn Josef ward geboren 1732 zu Rohrau, einem Dorfe in Niederösterreich; er suchte Belehrung vorzüglich aus Fux's „Gradus ad Parnassum"; 1760 ward er Kapellmeister bei der Kapelle des Fürsten Esterhazy, arbeitete dann auch nach der Auflösung dieser Kapelle noch in Wien, und starb 1809. Er ist der Begründer der neueren Symphonie und des Quartetts. Aus seinen grossen Tonschöpfungen nenne ich die Sieben Worte des Erlösers am Kreuze; das Oratorium die Schöpfung, dann die Jahreszeiten; lauter grossartig angelegte Musikwerke.

Anlangend die eigentlichen Kirchencompositionen sind es 14 Messen und 10 kleinere Kirchenstücke, welche lange Zeit als Meisterwerke der Kirchenmusik gepriesen wurden, aber in der That wohl grosse musikalische Kunstwerke, aber nicht kirchliche Meisterwerke sind. Ambros (Culturhistorische Bilder) schreibt hierüber wie folgt: „Dass es unter Mozart's Messen einige Knebenarbeiten und apokryphe gibt, ist gewiss; die gleichzeitige Kirchenmusik seines Freundes Josef Haydn ist bekanntlich noch viel weltlicher; sie mahnt an süddeutsche und italienische Kirchenfeste, die zugleich Volksfeste sind, wo das Leben seine bunteste Fülle in Freude und Jubel ausbreitet . . . die Subjectivität des Componisten und die Zurückschiebung des Textes ist nirgends stärker hervorgetreten, als bei Haydn." Scharf charakterisiert der gewiegte Musikkennner und ausgezeichnete Kritiker, Graf Laurenzin, die so viel gerühmten Haydn'schen Kirchencompositionen, indem er sagt: „Im grossen Ganzen ist Haydn ein Zopfcomponist, bei ihm herrscht der Unfug des perpetuum mobile, der Geigen und der Rumpelbässe; alles Mitten-Inneliegende — also die Hauptsache in der Kirchenmusik — die Sing-

stimmen, wird fast unhörbar kraft so auf Vorworte Folgendes schrieb: „So lange in der Musik Originalität, Reichthum, Schwung, dringlichen Treibens der über alle Gebühr in Anspruch genommenen sogenannten äussersten Stimmen. Das ist auch die wunde Stelle vieler Compositionen Eybler's, Preindl's, Albrechtsberger's u. s. w. Diese rastlose Bewegung der Geigen ist ebenso monoton als unkirchlich; hat sie einmal begonnen so weiss man schon im Voraus, dass sie nimmer ruht bis zum Ende." Ebenso urtheilt auch Kretzschmar in dem eben citierten Werke. S. 159 schreibt derselbe: Josef Haydn, den wir auch in kirchlichen Compositionen, in den „sieben Worten", in den Motetten (vor allen unter ihnen in „Insanae vanae curae") so gross sehen — in der Messe so klein! Die Macht des bösen Beispiels! Bekannt ist, dass die Messen Joseph Haydn's am Anfang unseres Jahrhunderts, wo sie aufgeführt wurden, auch in Norddeutschland sehr beliebt waren, heute würden sie der Ablehnung sicher sein. Denn, was ihnen fehlt, ist nicht blos der sogenannte katholische Stil, sondern eine des Textes würdige Musik.¹⁾

¹⁾ Damit man erkenne, dass die Messen von Joseph Haydn für den liturgischen Zweck auch ihrer Länge wegen nicht geeignet seien, wollen wir noch einige Worte aus Jungmann's Aesthetik hierher setzen, der, Bd II, S. 541 (nach Witt's Musica sacra 1881, Nr. 3 und 9 u. s. w.) Folgendes schreibt: „In einer Messe von J. Haydn in D-moll und D-dur hat das Kyrie 160 Takte, das Gloria 152, das Benedictus 161. Im Kyrie und in fünf anderen Stellen dieser Messe liegt der Nerv des Ganzen in den Solo, welche in derselben mit Feuer und Eleganz behandelt sind — nicht nach der gewöhnlichen Haydnischen Schablone — und einer guten Sopran-Solistin die dankbarste und brillianteste Rolle zutheilen.

In einer anderen Messe, in C-dur, von demselben, hat das Kyrie 135 Takt Lento, die Worte Kyrie (Christe) eleison werden im Sopran dreissigmal wiederholt, wobei diese Stimme noch 41 Pausen hat. Das Gloria bis zu Qui tollis 134 Takte, das Qui tollis selbst 32, das Quoniam bis Cum sancto Spiritu 97 Takte (Sopran-Soli), das Amen allein 66 Takte. Das Benedictus besteht aus 132 Takten, die drei letzten Worte des Agnus Dei aber, dona nobis pacem, aus nicht weniger als 160.

Und in dieser Messe sowohl als in einer dritten, gleichfalls in C-dur und von Haydn, ist das Quoniam (im Gloria) eine vollständige Theater-Bravour-Arie und streift das Benedictus nahe daran. Das Kyrie der zuletzt erwähnten dritten hat 172 Takte, das Gloria 372, das Benedictus 130. Der ganze erste Satz des Credo trägt wieder Ariën-Charakter, unterbrochen vom Chöre; das Et incarnatus ist eine ganz gewöhnliche Tenor-Arie, die ebenso gut von Bühler sein könnte . . . Auf die dreizehn Worte Et incarnatus bis homo factus est kommen 38 Takt Largo; nachdem dasselbe mit homo factus est (dieses zweimal) gesungen ist, beginnt es wieder von vorn und es folgt das homo factus est sechsmal; dann abermals von vorn Et incarnatus und aufs Neue sechsmal homo factus est."

(Fortsetzung folgt.)

